

Natavan HƏSƏNOVA

AMK-nın baş müəllimi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: natavanhasanova@mail.ru

DADAŞ DADAŞOVUN “ÇINARƏNİN SEVİNCİ” ƏSƏRİNİN FORMA VƏ İFA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

***Xülasə:** Məqalədə görkəmli bəstəkar və pedaqoq, Azərbaycanın xalq artisti, professor Dadaş Dadaşovun qanun və kamera orkestri üçün nəzərdə tutulmuş “Çinarənin sevinci” əsəri təhlil edilir. “Çinarənin sevinci” müasir üslubda yazılmış skersodur. Skerso həyatsevər, şən, azad əhvali-ruhiyyədədir. Bəstəkar qanun xalq alətinin yeni ifaçılıq imkanlarını açır. Məqalə musiqi əsərinin forma, ifa və bədii ifadə xüsusiyyətlərinə həsr olunub. Strukturlu təhlil əsərin mürəkkəb üçhissəli formada olduğunu və melodiyanın Şüştər məqamında qurulduğunu aşkar edir.*

***Açar sözlər:** qanun, forma, skerso, ifaçılıq, milli ifadə, müasir üslub, təhlil*

Xalq artisti, professor Dadaş Dadaşov öz yaradıcılıq üslubunda müasirliyin və ənənəviliyin vəhdətinə nail olmuş bəstəkarlardandır. Milli üslub bəstəkarın xalq çalğı alətləri üçün yazdığı əsərlərində yeni və maraqlı bədii konsepsiyada təqdim edilmişdir. Bu bədii üslub və ideyalar bəstəkarın qanun aləti üçün yazdığı əsərlərdə də öz parlaq təcəssümünü tapmışdır. Belə ki, D.Dadaşov qədim xalq çalğı aləti olan qanunun geniş ifa imkanlarını, rəngarəng səs effektlərini və tembr boyalarını tətbiq edərək, bu alət üçün müxtəlif janr və formalarda müasir və peşəkar səviyyəli əsərlər bəstələmişdir. Onun “Konsert”, “Çinarənin sevinci” əsərləri geniş populyarlıq qazanaraq, ifaçıların repertuarına və tədris proqramlarına daxil olmuşdur.

Müəllif “Çinarənin sevinci” (“Chinara’s jou”) əsərini istedadlı qanunçalan, əməkdar artist Çinarə Mütəllimovanın ifası üçün nəzərdə tutmuş, əsərin premyerası müvəffəqiyyətlə keçmişdir. Bu əsərdə qanun alətinin melodik və texniki imkanları, tembr çalarları, ifa ştirxləri uğurla tətbiq edilmişdir. Əsər dinləyiciyə nikbin və şən ovqat aşılayır. Qanun partiyasının oynaq, nikbin, aramsız və dinamik melodiya orkestrin aksentli və sinkopalı müşayiəti ilə səslənərək, sanki gəncliyin sevincini, onun nikbin yaşam tərzini, sönməz iradəsini və işıqlı arzularını ifadə edir. Müəllifin əsərin janrını “Skerso” kimi təyinat verməsi əsərin obraz səciyyəsinə, pulsasiyalı-oynaq ritmində, melodiyanın nikbin, şən və dinamik ifadəsində öz əksini tapmışdır. Qanun alətində skersonun janr ifadəsinin səslənməsinə nail olmaq əsərin əsas ifaçılıq xüsusiyyətlərindən biridir. *Allegro con brio* tempi əvvəldən sona qədər dəyişməz qalaraq, əsərin skerso xarakterini, nikbin və dinamik ovqatını daha da qabarıq edir. Əsərin əsas nəzəri və bədii xüsusiyyətlərindən biri məhz skerso xarakterli, sinkopalı, caz üslublu və oynaq metr-ritm quruluşunun əvvəldən sona qədər ostinat şəklinə davam etməsidir. İfaçı əsərin bədii ideyasına, obraz səciyyəsinə və şən melodik ifadəliyinə bədii və texniki ifa imkanlarının üzvi vəhdəti sayəsində nail olmalıdır.

Partiturada kamera orkestrinin tərkibi simlilərdən və fortepianodan ibarətdir: violini I, violini II, viole, violonçelli, contrabassi, piano. Əsərin ümumi tonallığı mi minordur. Qanun alətinin kökü “in D” olduğu üçün solo partiyası re minorda ifa olunur. Əsər şüştər məqamına əsaslanır. Orkestr partiyası mi mayəli şüştərdə, solo qanun partiyası müvafiq olaraq re mayəli şüştərdə qurulmuşdur.

“Çinarənin sevinci” əsəri mürəkkəb üçhissəli formaya malikdir: ABA₁. Bu quruluş giriş və koda ilə tamamlanır: Giriş+ABA₁+Koda. Giriş 6 xanədən ibarətdir, orkestr tərəfindən ifa olunan aksentli və sinkopalı mürəkkəb dissonans akkordlarla başlayır. Skersovari aksentlər və sinkopalı metrika vasitəsilə əsərin dinamik, nikbin, həyatsevər xarakteri elə ilk andan eşidilir. Sinkopalı vurğularla caz effekti verən girişin metrikası əsər boyu ostinatlı müşayiət şəklində davam edərək, gəncliyə xas sevinc və nikbin əhvali-ruhiyyə yaradır:

Allegro con brio

Qanun in D

Piano

Pno.

Orkestrin girişindən sonra qanun alətinin solo partiyası başlayır. Fasiləsiz davam edən melodiyanın quruluşunda özünü daim göstərən art.2 intervalı və daim eşidilən trellər qanunun səslənməsinə milli effektlər və intonasiyalar aşılayır. Bəstəkar melodik cümlələri bir oktava aşağı təkrar etməklə qanun alətinin səslənməsində tembr müxtəlifliyi yaradır və solo alətin melodik ifadəliyini artırır.

Əsərin birinci hissəsi (A) üç cümlədən ibarət period formasındadır. Bu periodda cümlələr kvadrat quruluşlu olmaqla yanaşı, təkrarlıdır ($4x+4x$; $8x+8x$). A periodu daxilində cümlələrin oktava aşağı təkrar olunması əsərə tembr əlvanlığı aşılayır və onun melodik məzmununa rəngarənglik qatır. A periodunun I cümləsi (a) partiturada 1-2 rəqəmləri əhatə edir. Re mayəli şüştərə əsaslanan birinci cümlə 8 xanəlidir ($4x+4x$) və məqamın tamamlayıcı tonunda (III pillə, Iya) tam kadans ilə bitir:

Allegro son brio

6

f

tr

tr

tr

tr

tr

Nümunədən görüldüyü kimi, qanun alətinin partiyasında ilk melodik cümlənin diapazonu x.8 intervalını əhatə edir: g^1-g^2 . I cümlə oktava aşağı təkrar olunur və bununla $8x+8x$ quruluşunu alır.

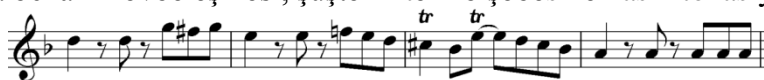
Diqqət etsək, görürük ki, I cümlənin 7 və 8-ci xanələri ikixanəli ibarə (frazə) əmələ gətirirlər. Bu xanələrdə melodik fikir tamamlandığı və məqamın tam kadansı təsdiq olunduğu üçün ikixanəli ibarəni “tam kadans ibarəsi” adlandırırıq:



Qeyd edək ki, bu ikixanəli tam kadans ibarəsi əsərin ayrı-ayrı hissələrində və cümlələrinə eyni melodik quruluşda özünü göstərir və hər dəfə tam kadans rolunu oynayaraq melodik fikrə yekun vurur. Bu ibarəyə trellər xüsusi intonasiya effekti aşılayır.

I cümlədə melodiya qarışıq (aşağı-yuxarı-aşağı) hərəkətlidir. Melodiyada özünü göstərən sıçrayışlar ümumi melodik axarda kəskin deyil, rəvan səciyyəyə daşır.

A periodunda II cümlə (a₁) 8 xanə təşkil edir: 4x+4x. Bu cümlə re mayəli şüştərin mayə (re) və tərkib (mi) pillələrində qurulur. Melodiyada özünü göstərən “fa diyez” və “fa bekar” növbələşməsi, şüştərin tərkib şöbəsinə xas intonasiyalar yaradır:



Nümunədən görüldüyü kimi, II cümlənin melodik özəlliklərindən biri x.4 sıçrayışı ilə başlamasıdır: re - sol. Melodiyaya xüsusi intonasiya aşılayan bu sıçrayış mayə pilləsindən (VI, re) məqamın II pilləsinin (sol) oktavasına hərəkətdən ibarətdir: VI - II⁸ (d²-g²):



İkinci cümlənin melodik quruluşu 2 frazadan təşkil olunmuşdur: 4x+4x. Birinci fraza re mayəli şüştər məqamının VII, yəni tərkib pilləsində (mi) bitir. Belə sonluq frazaya yarımkadans səciyyəsi verir:



İkinci cümlənin 4 xanədən ibarət olan ikinci frazası isə re mayəli şüştərin III pilləsində, yəni tamamlayıcı tonunda (Iya) bitərək, melodiyanın sonuna tam kadans səciyyəsi verir. Deməli, II cümlə də tam kadans ibarəsi ilə bitir:



İkinci cümlə də birinci cümlə kimi bir oktava aşağı təkrar olunur. Bəstəkar registrləri qarşılaşdırmaqla, alətin gözəl tembr imkanlarını səsləndirir və melodik ifadəliyini artırır. Biz təhlil zamanı A periodunun II cümləsində maraqlı sintaksis aşkar etmişik. Bu, re mayəli şüştərin “tərkib” pilləsinə (re, mi) istinad edən frazalardakı ikixanəli “tərkib ibarələri”dir:



A periodunda III cümlə eynilə I cümlənin təkrarından ibarətdir. 8 xanəli bu cümlə də oktava aşağı təkrar olunur. Beləliklə, “Çinarənin sevinci” əsərinin birinci periodunun (A) üç təkrarlı cümlədən təşkil olunduğunu görürük: a+a₁+a.

Əsərin orta hissəsi genişlənmiş B periodundan ibarətdir. Bu hissənin tematizmi üç materialdan qurulmuşdur. Bunlardan birincisi 8 xanəli cümlədir (rəqəm 7). Bu cümlənin melodiyası A periodunun melodik materialı üzərində qurulub və onu davam etdirir. Belə ki, B hissəsinin ilk cümləsi re mayəli şüştərdədir və tamamlayıcı pilləyə (Iya) istinad edir. Bəstəkar qanun alətinin texniki imkanlarından bəhrələnərək melodiya aramsız səkkizliklər ilə “Iya” səsini mütəmadi təkrarlayır. Bununla, qanun tərəfindən üfqi melodiya hərəkəti ilə “Iya”nın burdon səslənməsi yaranır və xalq instrumental musiqisinə xas ornamentallığa nail olunur. Diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri də B hissəsindəki I cümlənin tam kadans ibarəsi ilə (xanə 7-8) bitməsidir:



Daha sonra bu 8 xanəli cümlə bir oktava aşağı təkrar olunur. Bəstəkar cümlələrin təkrarlanması prinsipini tətbiq edərək, burada 8 xanəli cümləni bir daha oktava aşağı təkrar səsləndirir (rəqəm 8):



Maraqlıdır ki, bu təkrar cümlənin sonluğu onaltılıq notlarla bitir. Müəllif əsərdə qanun partiyasına ilk dəfə onaltılıq ölçünü daxil edir. Biz tam kadans ibarəsinin belə mertik xırdalanmasına, yəni onaltılıqlar ilə səslənməsinə muğam elementi kimi yanaşırıq.

B periodunun II cümləsi polifonik quruluşda təqdim olunur (rəqəm 9-10). Belə ki, bu cümlə A periodunun I cümləsini eynilə təkrar edir. Lakin qanun partiyasında əsas mövzu kimi tanıdığımız bu 8 xanəli cümlə B periodunda orkestrin ifasında və polifonik formada səslənir. Orta hissədə çox maraqlı forma xüsusiyyətlərindən biri də orkestr ilə solist arasında baş verən funksiya dəyişməsidir. Belə ki, polifonik bölümdə müşayiət funksiyası orkestrdən qanun alətinə verilir və solist ilə orkestr arasında belə funksiya dəyişməsinin özü də musiqi materialının yerdəyişməsinə səbəb olur. İndiyə qədər orkestr müşayiətindəki skerso xarakterli, caz elementlərinə malik sinkopalı ritm burada qanun aləti tərəfindən ostinat şəkildə ritmik akkordlarla səslənərək, qanuna müşayiət rolunu verir. Belə funksional və material yerdəyişməsi həm də özünü polifonik element – kontrapunkt kimi göstərir. Digər tərəfdən, qanun alətində dördsəsli akkordların çalınması onun çoxsəsli və harmonik alət olduğunu bir daha praktik şəkildə təsdiqləyir. Fikrimizin əyani olması üçün qanun alətinin partiya-sına diqqət edək:



Solistin müşayiətçi kimi ifa etdiyi bu sinkopalı və mürəkkəb akkordlar alətdə aydın və güclü səslənərək, kamera orkestrinin polifonik xətti ilə birləşir və ritm, tembr əlvanlığı yaradır. Bu bölümdə orkestrin partiyası homofon-harmonik fakturadan polifonik fakturaya keçid alır. Lakin orkestrin ifası polifonik fakturada olsa da, qanun öz skertsovəri ritmik “atmacaları” ilə homofon-harmonik müşayiəti davam etdirir. Bununla da, 9-cu rəqəmdən başlayaraq, B hissəsinin ilk bölümündə polifaktura ilə qarşılaşırıq.

İndi isə mövzunun polifonik işlənməsini təhlil edək. 9-cu rəqəmdə mövzu – proposta I skripkalarda *pissikato* ştrixi ilə başlayır və 8 xanə davam edir. Bu 8 xanənin ikinci xanəsindən etibarən II skripka *pissikato* ilə mövzunu – rispostanı imitasiya formasında ifa etməyə başlayır və I skripka ilə polifonik dialoqa qoşulur. Mövzunun və imitasiyanın (propostanın və rispostanın) simlilərdə *pizzikato* ifası əsərin ümumi səslənməsinə xüsusi effekt aşılayır. Maraqlıdır ki, ikinci xanədən polifonik fakturaya II skripka ilə birlikdə alt qrupu da qoşulur, bu zaman mövzu (proposta) üç dəfə genişlənmiş ritmik ölçüdə çalınır. Üçüncü xanədən isə violonçel qrupu altların ritmik genişlənmiş rispostasına imitasiyaya başlayır. Beləliklə, mövzunun dördsəslili təbəqədə polifonik keçidi baş verir: mövzu (I skripka), mövzunun I imitasiyası (II skripka), mövzunun genişlənmiş ritmik ölçüdə II imitasiyası (alt), mövzunun genişlənmiş ritmik ölçüdə III imitasiyası (violonçel).

B hissəsində III cümlə yeni tonallıq və məqam üzərində qurulmuşdur. Bu cümlə genişlənmiş quruluşdadır, partiturada 11, 12, 13, 14 və 15-ci rəqəmləri əhatə edir. Əsərin əsas tonallığı mi minor burada eyniadlı majora keçid alır və melodiya sol diyez segahda qurulur. Beləliklə, B periodundakı yeni mövzu orkestrdə mi major və sol diyez mayəli segahda, qanunun partiyasında isə re majora və fa diyez mayəli segahda səslənir. Modulyasiya ilə əlaqədar olaraq qanun partiyası re majorun işarələri və segaha xas olan alterasiya ilə – III pillənin yarım ton artması, yəni “mi diyez” ilə ifa olunur. 11-ci rəqəmdən başlayaraq, orkestr “sol diyez” səsini ritmik quruluşda ostinatlı orqan punktu kimi səsləndirir. Bu, sol diyez mayəli segahdır. Qanunun solo partiyası bu pillənin burdon və ostinatlı səslənməsi fonunda 12-ci rəqəmdən yeni melodik mövzuya başlayır:

The image shows a musical score for the Qanun instrument, measures 12-15. The score is in G major and 2/4 time. It shows the Qanun part with a melodic line starting at measure 12, and the orchestral accompaniment for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, and Piano.

Qanun alətində segah üzərində səslənən bu melodik mövzu daha sonra variantlı şəkildə tersiyalarla təkrar olunur.

Otra hissədə (B) segah məqamında keçən bu III cümlə 15-ci rəqəmdən etibarən tədricən re minora və re mayəli şüştərə keçid alır. Belə keçid sonda tam kadans ibarəsi ilə bitir. Bununla da əsərin mərkəzi B hissəsində re mayəli şüştərə keçid alan melodik cümlə tam kadans ibarəsi ilə bitərək, əsərin əsas tonallığına (re mayəli şüştərə) qayıdışı təmin edir. Maraqlıdır ki, B hissəsinin həm segaha əsaslanan və həm də segahdan re mayəli şüştərə yönələn cümlələrində bəstəkar qanun partiyasındakı birsəsli melodik hərəkəti aşağı və yuxarı xətlərə ayırmaqla kontrapunkt yaratmışdır. Maraqlı nəzəri məsələlərdən biri də qanun partiyasında kontrapunkt təşkil edən melodik xəttin (yuxarı xəttin) aksentlə çalınması və polimetriya əmələ gətirməsidir:

The image shows a musical score for the Qanun instrument, measures 13-15. The score is in G major and 2/4 time. It shows the Qanun part with a melodic line starting at measure 13, and the orchestral accompaniment for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, and Piano.

A₁ periodu əsərin reprizasıdır. A₁ periodu da A periodu kimi melodik cəhətdən re mayəli şüştər məqamına əsaslanır. Sonuncu period (A₁) birinci periodu (A) melodik dəyişikliklərlə təkrar edir və repriza rolunu oynayır. Burada A periodunun I və III cümlələri olduğu kimi təkrar ifa olunur. Variantlı melodik təkrar isə özünü II cümlədə göstərir. Belə ki, II cümlə orkestr ilə qanun arasında “sual-cavab” prinsipi ilə qurulur. Orkestr ilə solistin mükaliməsi (dialoqu) “tərkib ibarəsi” ilə başlayır. Xatırladaq ki, bu ibarə ilk dəfə A periodunun II cümləsində ifa olunmuşdu. Fərq buradadır ki, A periodunda bu ikixanəli ibarəni qanun aləti, A₁ periodunda isə orkestr ifa edir:

Dörd dəfə keçən bu dialoqda qanun alətinin melodik cavabları alətin gözəl, incə tembri vasitəsilə muğam intonasiyalarını səsləndirir ki, bu da dinləyiciyə xüsusi bədii-estetik təsir bağışlayır.

Qeyd etdiyimiz kimi əsər koda ilə bitir. Maraqlıdır ki, 24-cü rəqəmdən başlayan 7 xanəli (6x+1x) koda əsas mövzunu xatırladaraq, re mayəli şüştərin səs sırası üzərində qammavari ardıcılıqla və tamamlıyıcı tonda – “İya” səsinə bitir:

Sonuncu xanədə qanun tərəfindən re mayəli şüştərin tamamlıyıcı tonundan – kiçik oktavanın “İya” səsinə başlayaraq ikinci oktavanın “İya” səsinə qədə iki oktava diapazonunda *ff* dinamikası ilə *glissando* çalması əsərin şən, nikbin və skerso xarakterinə tam uyğun gəlir və bu, əsərin nikbin, həyatsevər ideyasının parlaq təsdiqi kimi səslənir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: Adiloğlu, 2002, 454 s.
2. Əliyeva T.M. Qanun məktəbi. Dərslük. B.: Ziya NPM, 2014, 198 s.
3. Hüseynova G.Q. Musiqi əsərlərinin təhlilinə aid metodik tövsiyələr. B.: Adiloğlu, 2009, 71 s.
4. Mazel L.A. Musiqi əsərlərinin quruluşu. Dərs vəsaiti. Tərcümə edən G.Hüseynova. B.: Maarif, 1988, 516 s.

Натаван ГАСАНОВА*Старший преподаватель АМК***ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ И ИСПОЛНЕНИЯ В «CHINARA 'SJOU»**

Резюме: В статье анализируется произведение для гануна с камерным оркестром «Chinara 'sjou». Автор этого сочинения видный композитор и педагог, народный артист Азербайджана, профессор Дадаш Дадашов. Композитор раскрыл новые исполнительские возможности народного инструмента ганун. Статья посвящена особенностям формы, исполнения и художественной выразительности этого произведения. Структурный анализ показывает, что произведение имеет сложную трехчастную форму, а мелодия строится на основе лада Шуштер.

Ключевые слова: ганун, форма, скерцо, исполнительство, национальная выразительность, современная стиль, анализ

Natavan HASANOVA*Lecture of ANC***FEATURES OF A FORM AND PERFORMANCE IN "CHINARA'S JOU"**

Summary: In this article the musical work "Chinara's jou" for a qanun with chamber orchestra is analyzed. Author of this composition is famous composer and pedagog, People's Artist of Azerbaijan Republic, professor Dadash Dadashov.. Composer has opened new performing opportunities of the national instrument qanun. The article is devoted to features of form, performance, melody and art expressiveness of this professional music work. The structural analyses prove that this work has complicated three-part form. The melody is under construction of the national mode Shushter.

Key words: qanun, form, scherzo, performance, national expressiveness, modern style, analysis

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor S.Abdullayeva; əməkdar artist, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent T.Əliyeva